
أكاديمية الفنون
الفرقة الأكاديمية للمسرح
كاليجولا

اهداءات ٢٠٠٣

الفنان / إلهامي حسن

القاهرة



الفرقة الأكاديمية للمسرح

كاليجـــــولا

تصميـــم الغـــلاف : د. عبـــد العليـــم
ماكيت واشراف طباعى : آمـــال صفـــوت الألفـــى
مطابع هيئة الآثار المصرية

كاليجـــولا

تأليـــف : **ألبيــر كامــى**

ترجمـــة : **رمســيس يونــان**

الرؤية التشكيلية : **د. صبرى عبد العزيز**

الموســـيقى : **د. جهـــاد داوود**

تصميم الباليه : **د. مايــا ســليم**

اخــــراج .

ســـــعد أردش

★ ★ ★

دار الأوپــرا المصرية ــ المســرح الكبيــر ٤ ، ٥ ، ٦ ديسمبر ١٩٩١ الساعة ٣٠ر٨ م .

قاعة سيد درويش ــ أكاديمية الفنون ــ الهرم ١٢ ، ١٣ ، ١٤ ، ١٥ ، ١٦ ، ١٨ ، ١٩ ،
٢٠ ، ٢١ ، ٢٢ ، ٢٣ ، ٢٥ ، ٢٦ ، ٢٧ ،
٢٩ ، ديسمبر ١٩٩١م
٥ ، ٩ ، ١٠ ، ١٢ ، ١٦ ، ١٧ ، ١٩ ،
٢٣ ، ٢٤ ، ٢٧ يناير ١٩٩٢م

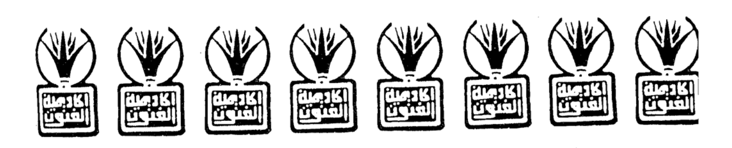


كلمة وزير الثقافة

كان لابد لأكاديمية الفنون أن تسترد عافيتها ، وتأخذ طريقها للتطور والتحديث ، مستفيدة من منعطفات التجربة التى مرت بها منذ إنشاءها ، وليس فى نيتى أن أتعرض لرحلة هذه المؤسسة الهامة فى حياتنا الفنية وفى وطننا العربى ، ذلك أن الأهم حاليا هو متابعة أحداثها العلمية والفنية ، خاصة بعد أن توفر لها كل ما يحقق انطلاقها ، من تشريعات تسمح بالمراجعة العامة الجريئة لمنظومتها التعليمية ، ودعم مادى لمواجهة مشروعاتها المختلفة وتحديث أدواتها ومنشآتها .

وإسهام الأكاديمية عمليا فى الحياة الفنية ، أمر نترقبه ونحث عليه باهتمام بالغ ، فى إطار مجموعة القيم الفنية والجمالية ، وأيضا فى ضوء امتلاك وضوح الوعى بالدور المنوط بها ، إيمانا بضرورة التوسع فى القدرات المبدعة الخلاقة من حولنا ، لتتحمل مسئوليتها وتشع فى حياتنا الأفكار والرؤى والصور والألوان والمشاعر النبيلة ، لتمنح لأبناء الوطن السعادة وتجدد فيهم الآمال .

فاروق حسنى


اكاديمية الفنون

كلمة رئيس الأكاديمية

الفرقة الأكاديمية للمسرح ، حلم يتحقق فى إطار استكمال أكاديمية الفنون لبنيتها الأساسية .

وفكرة هذه الفرقة تقترن بطبيعة العلاقة المبتغاة بين الأكاديمية كمؤسسة لتنشئة المبدعين ، وبين الحركة الفنية العملية ، إذ هناك من يرى أن الفصام بينهما محتوم ، بدعوى أن ليس كل ما نتعلمه بين جدران قاعات الدرس ، يمكن أن نحققه فى الحياة العملية ، ولأن الدراسة الأكاديمية بإيقاعها المتأمل مرحلة منتهية ، يبدأ بعدها إيقاع الوجود المعاش ، والذى يتجلى فيه بوضوح الطابع السلبى الخالص لمسافة الخلف بين النظرية والتطبيق .

وفى ضوء ذلك التصور يصبح الفصام وباء يؤكد الانعزال بين « ما نعرف » و« ما نعمل » ، وفى غياب المعرفة قدتغيب الحكمة أيضا ويحق قول شكسبير فى رائعته « روميو وجولييت » : « ليس هناك شئ طيب يساء استخدامه وينحرف به ، إلا انقلبت طبيعته فأصبح أداة للشر » .

وهكذا كان ينبغى تخطى هذا المفهوم الانعزالى ، إلى مفهوم الاندماج والتداخل ، بمعنى أن تتواجد الأكاديمية فى جدل مع ما يحيطها دفعا للتطوير وتحديا للترهل الفنى فى مجالات تخصصها ، وأيضا لتوسيع دائرة التآزر مع قيم التيارات الفنية الإيجابية عن طريق التنويع فى الإنتاج الفنى ، وأيضا عن طريق أطراف جديدة من مواهب أبناء الأكاديمية الذين نعدهم علميا ، وندفع بهم تحت مظلة فرق الأكاديمية المختلفة إثراء للطاقات الفنية التى تتحمل مسئوليتها وحماية لشبابنا المبدعين من الإهدار .

تلك رؤية ... استشراف ... تطلع ... وهى أيضا تجربة ... ولكل تجربة حدان هما : إيقاع استجابة وإيقاع التعثر ، وإننا نسأل الله تعالى التوفيق .

أ.د/ فوزى فهمى أحمد












يجسد الشخصيات
حسب الظهور على المسرح

الشريف الأول	:	**علــى فــوزى**
الشريف الهرم	:	**جمــال شــبل**
الشريف الثانى	:	**سيد الشرويدى**
هليكـــــون	:	**كمــال أبــو ريه**
شـــــيريا	:	**خليــل مرســى**
ســــيبيون	:	**محمــود البنــا**
كاليجـــــولا	:	**نــور الشــريف**
ســـــيزونيا	:	**الهــام شــاهين**
رئيس الديوان	:	**عثمــان الحمــامصى**
موســــيوس	:	**علــى حمــدى**
الشريف الثالث	:	**جميــل عزيــز**
ميــــريا	:	**أحمــد حــلاوة**
الحراس والشعراء	:	**خالد جمال ــ محمد الشقنقير:**
		أسامه فوزى ــ محمد عبد الله
		أشرف عبد الحميد ــ مسعد م

مخرج منفذ

ماهــر لبيــب **أشــرف النعمــانى**

دراما تورج

مصطفــى عبد الحميــد

المنتج المنفذ	:	**أحمــد الشــافعى**
مدير الانتاج	:	**ابراهيــم المشــنب**

★ ★ ★

الإدارة الفنية للعرض

الشربينــى يونــس **محمــد حســن**

مصطفــى ســليم **ســعيد عبد العــزيز**

كاليجـــــولا
رؤيـــة المخـــرج

« هكذا لخص ألبير كامى مسرحيته « كاليجولا »

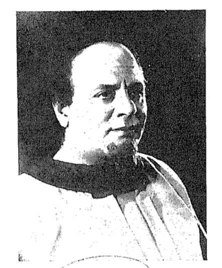
كاليجولا حاكم هادئ الطبع نسبيا ، يدرك على أثر موت دروزيللا ، أخته وعشيقته ، أن العالم كما يسير غير مقنع . ومنذ تلك اللحظة تعذبه فكرة المستحيل ، ويسممه الإحساس بالقرف وبالفزع ، فيبدأ ممارسة حريته عن طريق الجريمة ، والتحدى المنظم لكل القيم .: إنه يأخذ كل المحيطين به بكلمتهم ، ويجبرهم على المنطق ، ويسطح كل ما حوله بسطوة رفضه ، وبجنون التخريب الذى يبرره شبقه للحياة . ولكن إذا كانت الحقيقة بالنسبة له هى إنكار الآلهة ، فإن خطأه الأكبر هو إنكار البشر . إن من المستحيل أن نحطم كل شئ دون أن نحطم أنفسنا : لهذا فإن كاليجولا يفرغ العالم الذى يحيط به ، ثم ـــ ملخصا لمنطقه ـــ يبالغ فى حب أولئك الذين سينتهون إلى قتله . ولما كان كاليجولا قد فقد الثقة فى الإنسان لشدة ثقته فى نفسه ، فإنه يستسلم للموت ، لأنه فهم أن أحدا لا يستطيع أن ينقذ نفسه بنفسه ، وإننا لا نستطيع أن نكون أحرارا إلا إذا كنا ضد الآخرين . ولكنه مع ذلك أنقذ من عالم التفاهة بعض الأرواح : من بينها على الأخص صديقه « سيبيون » ، وروحه هو شخصيا » .

هذا ما قرأته فى موسوعة العروض الفنية تحت صوت « كامى » بعد أن انتهيت من إخراج كاليجولا ، وتحمل مسئولية إبداعها كل ليلة هذا الجيش العظيم من الفنانين والفنيين ، من طلاب وخريجى وأعضاء هيئات التدريس بالأكاديمية ولعلى لا أكون مبالغا إن قلت أننى وزملائى الفنانين قد تحركنا تلقائيا فى إطار هذه الرؤية التى صاغها « **ألبير كامى** » فى وضوح وبلاغة .

كاليجولا .. هل هو امبراطور ؟ هل هو مصلح اجتماعى ؟ هل هو إنسان عدمى يائس من إمكانية الإصلاح ، ولهذا فقد اختار الحل التدميرى الكامل لكل شئ ، حتى هو نفسه .. ؟

لعل الاجابة تبدو واضحة فى « الطاعون » رائعة كامى الروائية التى أعاد كتابتها فى شكلها الدرامى تحت عنوان « حالة طوارئ » ، ذلك أن هناك مستوى من الانحراف والتردى لا يعالجه إلا « الطاعون » .

ســــعد أردش



علــى فــوزى

الشريف الأول

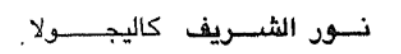


جمـــال شـــبل

الشريف الهرم

كمـــال أبـــو ريه

هليكـــــون



نــور الشــريف كاليجـــولا





خليـل مرسـى
شـــيريا



محمـود البنـا
ســـيبيون



عثمـان الحمـامصى
رئيس الديوان

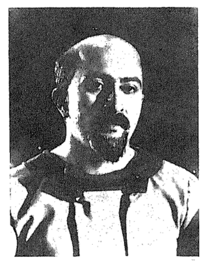
الهـام شـاهين ســـيزونيا





علـــى حمـــدى

موســــــيوس



جميـــل عزيـــز

الشريف الثالث



أحمـــد حـــلاوة

ميــــــريا







كاليجـــــولا
الرؤيـــة التشـــكيلية

« كاليجولا » رؤية للماضى بعين الحاضر ، وتعرض مشاكل الديكتاتورية كطاعون فى حياة الشعوب وتكشف ما تنطوى عليها من موت وتناقض ، وتؤكد على أن نظام القطيع هو الذى يخلق الديكتاتورية ويجعلها تعيش .

وقد حاولت أن أؤكد القضية المطروحة من خلال المناخ المحيط بكاليجولا والتعبير عن عالمه الداخلى .. الموت ، الحب ، المستحيل .. الخ ، من خلال ذلك التوتر والتناقض بين عالم كاليجولا والمجتمع .

فقد استخدمت خامة حبال الليف للتشكيل فى الفراغ المسرحى بملمسها الخشن ولونها الباهت محاولا إعادة اكتشاف علاقات تشكيلية داخل الفراغ المسرحى ، لقد اخترت المنهج التجريدى ، اعتمادا على منطق المسرح مسرحا ، واستلهمت فكرة « **الطوجة** » الواسعة وما تحتويه من خطوط وثنيات عند التفافها على الجسم وهى عباءة خارجية من عناصر الزى الرومانى . ونرى الملابس بألوانها ذات مسحة رومانية مؤكدة فى المقدمة كشكل وستار المنظر الخلفى فى المؤخرة كأرضية بهدف إيجاد حالة جدلية مستمرة بين الشكل والأرضية .

إن الهدف الأساسى للتصميم فى هذا العرض هو البحث عن الجوهر الديناميكى للتشكيل فى الفراغ المسرحى وليس البحث فى الشكل الظاهرى للطراز الرومانى .

إن هذه التجربة من وجهة نظرى ربما تتيح وسائل جديدة فى تشكيل الفراغ المسرحى من خلال عملية جدلية بين المبدع وخامات التشكيل وإمكاناتها والمضمون المطروح ، والاعتماد على توظيف خامة القماش كتشكيل فى الفراغ من خلال حركة الممثل مع الضوء الساقط عليها فى عملية لإيجاد الحالة المسرحية وإعطاء مجالات متعددة للرؤية من زوايا مختلفة كعمل نحتى وتحطيم الجمود بإعادة توزيع الظلال ومساحات الضوء بشكل متجدد خلال العرض .

هذه الرؤية التشكيلية تحرر المسرح من أسر المناظر التاريخية ، فبالإيحاءات التى تتولد من تزاوج الإضاءة الملونة والكتل والأسطح تؤدى إلى خلق المناخ الدرامى المناسب لتراجيديا الإنسان المعاصر .

د. صبرى عبد العزيز



الرؤية التشكيلية د. صبرى عبد العزيز



كاليجـــــولا
التـــــاريخ

ولد كايوس قيصر اغسطس جرمانيكس ، الملقب بكاليجولا عام ١٢م ، وأصبح امبراطورا لروما وهو فى الخامسة والعشرين من عمره ، وتم اغتياله بعد ذلك بأربع سنوات على يد رجل يدعى كاسيوس شريا . وفى كتاب « حياة القياصرة » يعطى سوطونيوس تفاصيل مسهبة عن جنون كاليجولا ووحشيته ، وقد استمد كامى من هذا الكتاب معلومات عن صبا الامبراطور ، والتبدل الذى حول الحاكم اللين المحسن إلى طاغية شرير فاتك ، وهو تبدل أحدثه « كما يقول سوطونيوس ، لاكامى » المرض ، كما استمد بضعة من آراء كاليجولا الجنونية وفكرة القوة التى مكنته من تحقيقها ، وبعض أقواله ، ومقتله على يد شيريا — وتقول جريدة « الفيجارو » الصادرة فى ٢٥ سبتمبر ١٩٤٥ على لسانه أنه لم يخترع أى شئ ، ولم يضف أى شئ ، بل تقبل وصف سوطونيوس لكاليجولا .

غير أن تفسير كامى للشخصية نفسها تفسير حديث خاص بكامى



النسخ المتعددة للمسرحية

هناك ثلاث نسخ رئيسية لمسرحية كاليجولا .

★ نسخة ١٩٣٨ المخطـــوطة

★ نسخة ١٩٤٥ الشـــائعة

« وهى التى قدمت فى ١٩٤٥/١١/٢٦ على مسرح هيبرتو وأخرجها « بول اوتلى » واستمر عرضها لمائتى ليلة متواصلة . وقام بتمثيل كاليجولا .. جيرار فليب »

★ نسخة ١٩٥٨ المعـــدلة

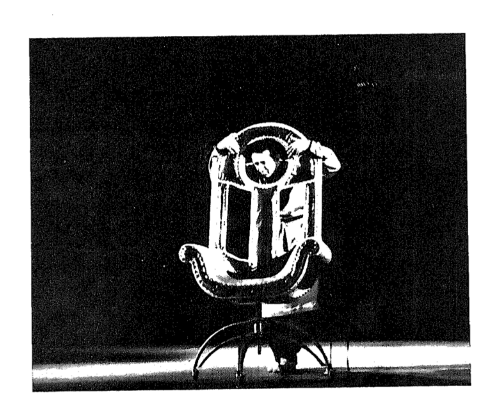
التى أخرجها سيدنى لومت فى برودواى ١٩٦٠

فى نسخة ١٩٤٥ من المسرحية نجد أن سكيبيو هو أحد قتلة كاليجولا ، أما فى نسخة ١٩٥٨ فإنه يغادر روما مجروح النفس ، عاجزا عن قتل صديقه ، وفى نسخة ١٩٥٨ أيضا وسع دور هليكون وعدل ، فهو يقتل قبيل مقتل الامبراطور فى ختام المسرحية ، كما وضح كامو رسم شخصيته أكثر من قبل ، وابان بأنه كان عبدا أعتقه كاليجولا ، بل وجعله يدافع عن الامبراطور كاليجولا ضد أعضاء المجلس حتى أنهم استجابو لدفاعه .

تعليق كامى على خطأ كاليجولا

فى مذكرة أرفقها ببروجرام المسرحية حين عرضت على مسرح « هيبرتو » ١٩٤٥ **يقول كامى :**

« لا يمكن للإنسان أن يدمر كل شيىء دون أن يلحقه الدمار ، وهذا هو السبب فى أن كاليجولا يعزل الناس من حوله ، وبعد ذلك وتمشيا مع منطقه ، يفعل ما هو ضرورى لإمداد أولئك الذين ينقضون عليه آخر الأمر ، بالوسائل الكفيلة بذلك ، إن قصة كاليجولا نوع من الانتحار الذى يرتكز على تفكير ذهنى عال ، كما أن القصة تصور أكثر الأخطاء التصاقا بالإنسانية ، وأكثرها اتساما بالسمة التراچيدية ، وأن كاليجولا لا يخلص للإنسانية حتى يظل على إخلاصه لنفسه ، فهو يستسلم للموت بعد أن تعلم أن الانسان لا يستطيع أن ينقذ نفسه بمفرده ، ولا يمكن للفرد أن يكون حرا إذا ما صارع الإنسانية بيد أنه سينقذ على الأقل بعض الأرواح بما فيها روحه هو وروح صديقه سكيبيو من سبات الاعتيادية العميق الذى يخلو من الأحلام » .



كاليجولا فى مرآة النقد

١ ــ جرمين برى :

« لب المسرحية يجب أن نبحث عنه فى علاقة كاليجولا بنفسه وبأولئك الذين هم من فصيلته : أصدقائه هليكون وسكيبيو وشيريا ، ومعشوقته سيزونيا . هم وحدهم يشاركونه درامته الداخلية ولسوف يهجرونه واحدا تلو الآخر إذ يتخطاهم جميعا إلى أن لا يبقى ما يواجهه سوى وحشته الساحقة . مأساته الداخلية تشير إليها إيماءتان رمزيتان : فى نهاية الفصل الأول يمسح عن المرآه صورته الماضية ، وفى ختام المسرحية يكسر المرآه وما تعكسه من صورة لا تطاق ، وهكذا فإنه ، قبل اغتياله على أيدى رعاياه وأصدقائه السابقين ، يعترف بتحطيم ذاته ... إن كيان كاليجولا ليتزعزع ويفرغ من إنسانيته خطوة خطوة . وفى النهاية يواجه كاليجولا ، لبرهة وجيزة ، ما قد آل إليه : لا رجلا اسمى من البشر ، بل قشرة خاوية ، خائفة ، يائسة ، مهجورة : كاليجولا أو حالة اللاشيئية اللا إنسانية . « أنا لا شيىء ... لا شيىء ، كاليجولا ، لا شيىء » .

ومستويات الدراما الثلاثة ــ يقظة النبلاء ، رفض أصدقاء كاليجولا له ، تحطيم كاليجولا لنفسه ــ تبلغ ذروتها فى الفصل الرابع عندما يدعو كاليجولا الشعراء إلى المسابقة : « الموضوع : حد الموت ــ الزمن ، دقيقة واحدة » .

فالمسرحية نفسها صرخة إنذار وصيحة وعى ، لما يراه كامو فى خدرنا من مرض القلب والعقل الذى قد يؤدى بنا إلى بيع حقنا الإنسانى بالولادة مقابل وهم من أوهامنا الذهنية نسميه بالطمأنينة ، فكامو يتحدانا من خلال كاليجولا لكى نفكر ... إن المرء لن ينسى بسهولة كاليجولا وتجربته المرة ، ولا الثمن الذى يدفعه : « لم أسلك السبيل الصحيح . لم أنجز شيئا : لم تكن حريتى من النوع الصحيح » .

إن لهذه المسرحية ، بأوجهها الكثيرة مكانة عالية بين ما يقدمه المسرح المعاصر . فطريق التاريخ منذ أواخر عام ١٩٣٨ قد اتبع شكل الفعل الذى يقوم به كاليجولا هنا ، بحيث نجد أن لكلمات الامبراطور رنين النبوة « مازلت حيا » .

جرمين برى

عن كتابها « كامى »

٢ ـــ روبير دولوبيه

« أسلوب هذه المسرحية حى ، والحوار فيها مقتبض ، تغلى الأجوبة وتتعارض فى صراع سريع . ويبدو أن الفلسفة هنا قد نسيت ، ومع ذلك فهى التى أثارت الحوار .

إن « كاليجولا » هى « أسطورة سيزيف » متحركة ، إنها الإنسان العبثى الذى يحقق برنامجه . فهو قد أعطى امبراطورية ! الاكتشاف العبثى ـــ إنه يقدم نقطة الانطلاق : تموت « دروسيلا » المرأة التى يحبها كاليجولا : « أنا أعلم أنه ليس ثمة ما يبقى ! « ويتمزق الحجاب » : « إن البشر يموتون وهم ليسوا سعداء » .

التحـــــرر :

تنهار جميع القيم . يحوز كاليجولا على الحرية الكاملة ويقسم أن يمارسها : « اليوم وإلى الأبد ، ليس لحريتى بعد من حدود . »

ممارســة الحــرية :

هى لحمة المسرحية بالذات ، وهذا يشيع فى المسرحية طابع التوثب والخفة والمرح . وكاليجولا دراما (فإن الاكتشاف العبثى يهز هذا) ومهزلة تحطم الأصنام الخالدة ، فى وقت واحد .

المهـــــزلة :

يتعرض أشراف الإمبراطورية الرومانية لألوان كثيرة من الإذلال ، فعليهم أن ينشئوا قصيدة شعرية ، أو يضحكوا ، أو يقدموا بعض العطايا لكاليجولا المتنكر فى شخصية فينوس ، أو أن يتنازلوا عن نسائهم .. الخ .. إنهم آلات مضحكة فرقاء . وأن كامى يبدو هنا مؤلفا هزليا .

الدرامـــــا :

يحرك كاليجولا هذه الخيوط لغاية فاجعة هى أن يفسد النظام القائم . لا نظام امبراطورية فحسب بل نظام الأخلاق السرمدية ، ومن ثم ، مجرى ألطبيعة بالذات .

اذن فان ممارسة الحرية ، فى نظر كاليجولا ، تعنى هدم العالم بالذات ، ولكن سلطته التى لا يمكن أن تمتد إلى هذا الحد ، تمارس على الرجال ، على الأقل : إن كاليجولا يقتل حتى التى يحبها .

إن كاليجولا يقتل رغبة منه فى حياة حقيقية . إن الوضع البشرى عبث مادامت « دروسيلا » قد ماتت ، ينبغى إذن أن نلتمس فى مكان آخر إرواء عطشنا ، ينبغى أن ننتصر على المحال ، وعلى خرائب عالمنا : إن القتل « اندفاع منحرف » نحو الوحدة والخلوء .

فينبغى إذن ألا نحكم على كاليجولا كما كان يحكم عليه الأشراف الخائفون والحريصون على امتيازهم ، وإنما ينبغى أن نحكم عليه على طريقة « سيبيون » الذى فهم أن هناك حقيقة كبرى قد شوهت .

روبير دولوبيه

عن كتاب كامى والتمرد



٣ ــ جون كروكشانك

« كاليجولا يرغب فى دخول ما يصفه هو نفسه على أنه « عالم المستحيل » وهذا هو السبب فى تطلعه إلى القمر وعشقه له : « لا يمكننى احتمال وضع العالم بوضعه الحالى ، فما أحوجنى إلى القمر ، إلى السعادة ، إلى الخلود ، إلى شيىء قد يتسم بالجنون ، لكنه لا ينتمى إلى هذا العالم » .

وهكذا يعد « كاليجولا » صورة من صور التمرد ضد العبث ، ولو أنها الصورة التى لم يلبث كامى أن نبذها ، ويضيف « كاليجولا » بعد الملاحظة السابقة أن ما يبدو فى صورة المستحيل ، يمكن الوصول إليه إذا كان الإنسان منطقيا إلى أبعد الحدود ، ويعنى هذا المنطق الشامل ، فى مفهوم العبث ، الانتهاء بكل شيىء إلى مستوى واحد من التفاهة ، وقلب جميع المعتقدات والمقدسات رأسا على عقب . إن منطق العبث يجعل مجد روما وعظمتها على نفس القدر من التفاهة مع مرض النقرس الذى أصاب « سيزونيا » ونفس المنطق يأتى بالحرية الكاملة لمن يتمتع بالقوة والسلطان . وأكثر من ذلك ، يقول هذا المنطق أن الناس جميعا مقضى عليهم بالموت ، ولا يهم فى شيىء أن يموتوا اليوم .. أو يموتوا غدا . وهذا المنطق الذى قرر « كاليجولا » عن مرارة أن يسير فيه إلى نهايته ، هذا القرار هو ما دفع الحدث الرئيسى فى المسرحية إلى الحركة والتطور ، ويقيم « كاليجولا » بين رعاياه حكما إرهابيا يتسم بالقسوة والتقلب ، وينطوى على ثلاثة أغراض ، هى : تقبل حقيقة العبث ، والثورة على ثورة شخصية ، بوضعه أمام الناس بشكل سافر ، واجبار الآخرين على الاعتراف بالحقيقة التى اكتشفها « كاليجولا » وعندما يشرف الفصل الأول على الانتهاء يدق « كاليجولا » على ناقوس من جنون ، ويصيح فى سيزونيا .

« إن الحياة يا سيزونيا .. الحياة نقيض الحب .. إننى أنا .. أنا الذى أقول لك هذا .. أنا الذى أدعوك إلى احتفال لم يسبق له مثيل .. إلى محاكمة علنية .. إلى أجمل المشاهد وأروعها .. وكل ما يلزمنى هم الناس .. المشاهدون .. الضحايا والمجرمون .. على بالمذنبين .. أريد المذنبين .. أحضروا المحكوم عليهم .. أحضروا من أدين .. القضاة .. الشهود .. المتهمون .. جميعا محكوم عليهم قبل المداولة » .

أما الفصول الثلاثة التالية فى المسرحية ، فتظهر الآثار التى ترتبت على قرار « كاليجولا » فهو يقيم العذاب الأليم ، وفى نوبة من نوباته يقتل بنفسه بعض الأفراد ، أو يأمر بقتلهم ، ورغم قسوته المخيفة وما يترتب عليها من آثار ، إلا أن

الفرد لا يسعه غير الاعجاب بالطريقة التى يفضح بها ضحالة كثير من رعاياه ، نفاقهم ، وعدم وصولهم إلى درجة السمو أو هبوطهم إلى مستوى الدناءة .. غير أن المنهج الذى اتبعه فى تمرده منهج خاطىء كل الخطأ ، ويبدأ كاليجولا نفسه فى التحقق من هذا عندما تقارب المسرحية على الانتهاء ، فبعد أن يعدم « سيزونيا » يتمتم .. المشهد السابع الفصل الرابع » .. قائلا .. ومع هذا فالقتل ليس حلا . **وفى الفصل** التالى والأخير ، يستنكر تصرفاته بأجمعها ، ولا يقتصر على القول بأن القتل ليس حلا ، بل يضيف قائلا « لم أمض فى الطريق الصحيح .. ولم أصل إلى أى شيىء .. إن حريتى ليست هى الحرية الصحيحة » .

والواقع أنه يمكن الإشارة إلى أربعة مواقف مختلفة تجاه سلوك « كاليجولا » فى المسرحية ، فالنبلاء بوجه عام منغمسون فى الحالة الاعتيادية بحيث لا يتسنى لهم فهم موقفه . إن موقف السخط الذى يعبرون عنه يتركز حول حياتهم التافهة وما لديهم من أموال ، زد على ذلك أن سيزونيا نفسها لا تفهمه ، مع أنها تقبل تصرفاته بمضض ، كما أن قبولها لمنطقه يعنى أنها كتبت مصيرها بيدها ، حيث أن منطقه يفضى آخر الأمر بأن تكون واحدة من ضحاياه . أما موقف الفاهم فنجده متمثلا فى كل من شيريا وسيبيو ، وهكذا يستخدمهم كامى ولو استخداما جزئيا على الأقل ، كى يوضحوا لرواد المسرح تصرفات كاليجولا توضيحا كاملا ، تلك التصرفات التى يبدو عليها التمرد والجنون . وهما يمثلان إلى حد ما الدور الذى كانت تقوم به الجوقة فى المسرحية اليونانية ، حيث يكشفان عن الجوهر الحقيقى لتمرد « كاليجولا » ، ويشيران إلى موقفين مختلفين تجاه هذا التمرد ، يرتكزان على فهم سليم لطبيعة التمرد الميتافيزيقية ، فشيريا يفهمه ثم يرفضه كل الرفض ، ويقتنع بوجوب خلعه بل ويعمل على تحقيق هذا الهدف كما أن سكيبيو يفهم موقف « كاليجولا » تجاه العبث ، ولكن الأمر فى حالته يختلف ، إذ أن فهمه هذا يحول دون انضمامه إلى مغتاليه ، فهو يقول لشيريا : « لا يمكننى أن أقف ضده ، وحتى لو قتلته فسيظل قلبى على الأقل إلى جانبه » وعندما يزيد شيريا الحاحه يقول : « إن النار نفسها تأكل قلوبنا ، وسوء حظى يكمن فى قدرتى على تبين وجه الحق والاقتناع فى كل موقف » .

وهنا يرى شيريا أن منطق كاليجولا قد أفسد سكيبيو كل الإفساد ، وأنه قد قبل المنطق التجريدى أكثر من قبوله المنطق العملى ، ذلك لأن الإحساس باليأس كان قد وصل إلى أعمق أعماقه ، وينظر شيريا إلى التصرف الذى أقدم عليه كاليجولا وتغيير

وجه سكيبيو البرىء على أنها أسوأ جريمة ارتكبها ، ثم يترك سكيبيو من أجل إعداد الترتيبات النهائية لاغتيال كاليجولا » .

إن النجاح الذى لاقته المسرحية عند ظهوروها لأول مرة ، مرجعه — فى رأيى — إلى الثنائية الممتزجة التى أتاحت لكامى أن يصور آراءه التعليمية تصويرا نفسيا . كذلك لابد من القول أن بعض النقاد وجدوا المسرحية عند ظهورها لأول مرة مغرقة فى التجريد ، وبالرغم من كل شيىء . فقال البعض عنها أنها محض فلسفة ، وليست من المسرح فى شيىء ، وقال البعض الآخر أنها أدب يقرأ ، وليست مسرحية تمثل ، وعلى أية حال ، فقد تحمس معظم كبار النقاد للمسرحية ، كما رأى البعض أنها تعد أشد تأثيرا من كل المسرحيات التى ظهرت على مسارح باريس منذ الفترة السابقة على الحرب » .

جون كروكشانك

ألبير كامى وأدب التمرد



٤ ـــ مورفان لوبيسك

« هذا العالم تافه ، ومن يعترف بتفاهته فقد عزا الحرية . إمض ، فأعلن فى ربوع روما أن الحرية قد عادت إلى البلاد أخيرا ، ومن ثم تبدأ التجربة العظيمة » لا ريب فى أنها عبارات زاخرة ببعد النظر ، فالتجربة التى تنتظر الشعب تبدو عظيمة حين يكون الجالس على العرش رجلا فوق مستوى البشر ، ولا نرمى إلى الإساءة إلى كاليجولا بمقارنته « بهتلر » ، وإن تسرعت بعض الأقلام فعقدت هذه المقارنة ، فلا شك أننا لا نرى فى كايوس الوسيم ـــ وهو الذى يتهلل دائما بالسماحة حتى إزاء الشر (أو ما نسميه بالشر) ـــ شيئا من سمات سفاح بغيض تستبد برأسه فكرة مرذولة هى فكر العنصرية .. على أن كاليجولا وإن أبى الدخول فى حروب ثلاث مرت به ، ووضع كلمتى « النصر » و « الغزو » بين أقواس كما فعل الآخرون فقد انتهى به المطاف هو الآخر إلى الجريمة ، بأسلوب الفنان ولا شك ، ومن ثم كان اعتبار القتل من الفنون الجميلة نتيجة منطقية ـــ وشيقة للغاية ـــ لحملته العنيفة على المطلق .. ولكن سرعان ما أثار طلب الحرية عن طريق المحال تمردا أعنف من ذلك التمرد الذى كان سببا فيه ، وحلت اللحظة التى ظهر فيها أن كاليجولا لم يكن على صواب ، حتى فى كفاحه ضد ما هو مطلق . وهنا تصدى له شخصان هما الأمير « شيريا » والشاعر « سكيبيو » ليس لأسباب مألوفة كالنجاة بنفسيهما مثلا ، وإنما باسم نظام علوى . كان كلاهما يفهم أصلا نفسية كاليجولا ويحبه إلى حد ما ، ولكنهما ـــ برغم اقتناعهما بتلك الحقيقة التى اكتشفاها والتى اقتربا منها بدرجة تزيد أو تقل خطورة ـــ كانا يؤثران عليها حقيقة الحياة . وكان الأمر جليا « لشيريا » ـــ لقد ولد مثلى ومثلك مصادفة فى عالم محال ـــ فاختار أن يعيش فيه ، ولذا أضفى على هذا العالم « معنى » والتحم به . أما سكيبيو فهو شاعر شاب ، .. فباسم النظام أنكر « شيريا » على الامبراطور شاعريته اللا إنسانية ، أما سكيبيو فقد رفع فى مواجهته شاعرية أخرى ، وهى شاعرية الطبيعة .. « توافق الأرض والقدم » . فهذا الموت الذى سحقت دلالته كاليجولا ، والذى يلوح به كاليجولا كمبرر لفعاله ، لا يخفى على سكيبيو أمره ، فهو ملتحم بالحياة ، بل هو الحياة ذاتها ، فإذا ما تمرد سكيبيو على الطاغية فلم يكن ذلك بسبب قتله والده فحسب ... بل لأنه يدنس بجرائم قتل لا مجدية ساحة الموت الكبير الذى يخلع على الإنسان ثقله ومقاسه .. ترى من يستطيع إنقاذ كايوس ؟ .

لا يستطيع ذلك سوى شخصين فحسب ، ما زالا يخلصان له ويشدان أزره : هما « هيليكون » بدافع من لا مبالاته ووفائه ، والفتاه « سيزونيا » من فرط حبها له . قد يكون من الخير للمرء أن يحيى وأن يهوى بقلب صاف .. لكن فات الأوان . ويدخل عليه المتآمرون فى الفصل الأخير ، وجميعهم من البلهاء أو السفلة باستثناء « شيريا » ، ولكن ماذا يهم ؟ لقد اكتشف كاليجولا السر النهائى ، وأن « القتل ليس مخرجا » « وتجيبه محبوبته الذاوية « سيزونيا » وهى تلفظ أنفاسها الأخيرة بين يديه القابضتين على عنقها ، بصوت كالصدى : « أهذه الحرية المخيفة هى السعادة » وبهذا لم يبق له إلا أن يعلم بأن فى الموت حياة ، وأنه « الفراغ الكبير يهدأ فى ربوعه القلب » ويحطم الامبراطور المرآة التى عكست ضحكته الأخيرة ، ثم يهوى تحت أسنة الرماح وهو يقول « إننى مازلت حيا » . وهكذا مضى كاليجولا ، وهو من اصطلح الناس على مقارنته بالطاعون ، ووجهه يطفح بالدماء والضحك » .

مورفان لوبيسك

عن كتابه البير كامى

* * *

كاليجولا فى المسرح المصرى

قدمت مسرحية « كاليجولا » لألبير كامى تحت اسم « الامبراطور يطارد القمر » بإعداد مسرحى بالعامية المصرية **فى موسم ٧١ / ١٩٧٢ .**

إعـــــداد : **شـــوقى خميـــس**

إخـــــراج : **نبيــــل الألفـــى**

مكـان العــرض : **المســرح الرومانـى بالاسكـندرية**

عــــدد الحفلات : **ثمـــانية**

وأعيدت بالقاهرة فى الموسم التالى ٧٢ / ١٩٧٣

عــــدد الحفلات : **ســبعة عشـــر**

قام بدور كاليجولا : **نبيـــل الألفـــى**

قامت بدور سيزونيا : **قـــسمت شيـــرين**



قراءة للاعداد فى صيغته العامية

بقلم حسام عطا

إذا كان النص عالما مفتوحا يتم غلقه عندما يتم وضعه على خشبة المسرح فإن الإعداد الدرامى لتقديم العمل فى ظرف إنتاجى ما ، هو أولى وسائل هذا الغلق وتحديد الرؤية .

ومسرحية كاليجولا لألبير كامى ١٩٤٥ ببنائها التقليدى المقسم إلى فصول أربعة تطرح عدة زوايا متداخلة يمكن لكل منهما أن تصبح وجهة نظر قائمة بذاتها يتم من خلالها تناول النص .

هذا وإن صح الأمر فيمكن إيجازه فى نقاط ثلاث :

أولا : الحديث عن عدم جدوى العالم وعبثيته ورغم ذلك رفض الانتحار وإطلاق العنان للحرية فى اتجاه المستحيل .

ثانيا : مناقشة فكرة السلطة الفردية وحكم الطغاة ومدى خطورته .

ثالثا : خلق البطل الجديد التراچيدى حيث إدراك الذات الفاعلة عبر دائرة وعى حقيقية لخلل الكون ، وتحديه ... وبث الحث التراچيدى فى الدراما المعاصرة حيث المضى قدما اختيارا كالجبر فى طريق لا فكاك منه .

وهى أمور يصعب الفصل بينها داخل النص إذ أن جميعها بظلالها تصنع لحظاته الدرامية .

وعندما قدم شوقى خميس إعداده الدرامى للنص ١٩٧١ أطل الظرف التاريخى محتما تأكيد مناقشة فكرة الحاكم المطلق ... وجاءت المعالجة بإعادة صياغة النص بالعامية المصرية لتوسيع دائرة التوجه ومن ثم الإقلال من شأن الحس التراچيدى الجليل لشخصية كاليجولا . وكذلك إضافة مجموعة من الأغانى للتعليق على الأحداث مما يضيف صوت الكورس إلى النص ، وألغى الإعداد الفترة الزمنية ما بين الفصل الأول والفصل الثانى وهى ثلاث سنوات مع إخفاء فكرة الحب المحرم بين كاليجولا ودوزيلا أخته . إنه يود بالتأكيد على مناقشة فكرة السلطة عبر آنية اللحظة ومكانية اللغة العامية وتخفيف الصدمات التى يصنعها النص الأصلى ، وهكذا يتراجع الحس التراچيدى كفكرة وتقنية إلى الوراء ويتم اختزال محور التيمات المزدحم زخما بعبث الحياة وبمشاعر وفلسفة حادة صادمة . وبتراجعه يتم إغلاق الإعداد على فكرة السلطة المطلقة لتصبح صاحبة الصدارة .

كاليجولا فى المسرح العربى

١ ــ سوريا

قدم المسرح القومى السورى بدمشق مسرحية « كاليجولا » فى موسم ١٩٨٧ ، أخرجها (جهاد سعد) ــ **أحد خريجى أكاديمية الفنون المصرية فى المعهد العالى للفنون المسرحية .**

نشرت مجلة الحياة المسرحية السورية فى عددها ٢٨ ــ ٢٩ لعام ١٩٨٧ مقال نقدى للدكتور نديم معلا محمد عن عرض « كاليجولا » تحت عنوان :

من عروض قومى دمشق
« كاليجولا » ....

من المؤسف حقا أن يزداد بؤس الحركة المسرحية ، عاما إثر عام ، ومن المؤسف أيضاً ، أن تحث هذه الحركة خطى إلى الوراء فى عصر ازدهار المسرح التجارى . وعلى الرغم من تفاقم خطى الوضع وتردى الحال ، فإن أحداً لم يحاول البحث فى الأسباب والنتائج ، وإن أحداً أيضاً لم يفكر فى إنشاء فرق جديدة ، أو مجموعات عمل جديدة ، سيما وأن مثل هذه الخطوة ممكنة ، فى واقع متغير ، وبتغيره وجوه إيجابية ، لعل أهمها هذا العدد الهائل ــ قياسا إلى إمكانات بلد مثل سوريا ــ من الخريجين الأكاديميين ، من ممثلين ومخرجين .

وقد يتميز موسم هذا العام بأنه موسم الإعادات ، وبدخول عالم الإخراج وجوه جديدة شابة ، تبحث عن مستقر لها . وعلى الرغم من أهمية هذه الخطوة ، إلا أنها لاينبغى أن تأخذ شكل المغامرة ، إذ لابد من دراسة المعطيات والإمكانات أولا ، ثم اتخاذ قرار ، وإلا تمخضت المغامرة عن كارثة ، .... ولولا « كاليجولا » (**جهاد سعد**) لدفعنا التشاؤم إلى وضع إشارة ضرب ، على الوجوه الجديدة . فقد استطاع هذا الشاب ــ الذى أعلن عن نفسه ممثلا موهوباً ، فى العروض القليلة التى شارك فيها ــ تقديم عمل ممتع ، متجاوزا صعوبة النص الذى بين يديه (كاليجولا لألبير كامى) .

صعوبة « كاليجولا » تكمن فى سطوة الفكر الفلسفية على مفاصل المسرحية أولا ، وإيجاد المعادل الحركى ثانياً ، دون الوقوع البطئ ، أو الدوران فى حلقة مفرغة ، بحيث يتحول الممثل إلى مجرد ناقل أو مردد لعبارات تنغلق عليه ، كما تنغلق على المتفرج ، فيشعر أنه حيادى تجاهها .

والغريب أن الكاتب وضع فكرته العدمية المتشحة بالسواد ، فى بناء درامى تقليدى ، يخضع لمنطلق مألوف ، فى الوقت الذى تقوض فيه الفكرة كل منطق .

بعبارة أخرى : ليس ثمة توافق أو انسجام بين الشكل والمضمون . فلماذا لاتنتقل عبثية الفكرة ــ المضمون إلى الشكل والمسرحية حافلة بمثل هذه الفرص ؟ أليس « لكاليجولا » منطقه الخاص ؟ وإذا كان الأمر كذلك ــ أى إذا كان له منطقه الخاص ــ وللشخصيات الأخرى منطقها ــ وهو المنطق السائد العام ــ فكيف يمكن للحوار ــ مثلا ــ أن يكون منطقيا أو على الأقل مفهوماً؟

تنهض هذه التساؤلات ، فى الذاكرة ، لأن مسرحية كامى هذه ، كتبت فى مرحلة تشكل تيار العبث ــ (منتصف الأربعينات) وظلت مع ذلك خارجة ، وتحديدا خارج الشكل الفنى الذى اتخذه ، أى خارج جمالياته .

لكن وكما قال شاعر روسيا العظيم الكسندر بوشكين : علينا أن نحكم على العمل ، وفقا لقوانينه الخاصة ، ننظر إلى « كاليجولا » التى امتدت مساحتها لتصل إلى أربعة فصول ، لايبدو أن المكان تعدد أو تنوع أو تغير كثيراً ، بل إنه يكاد يستقر فى القصر ، وبالتالى فإن المشاهد هى الأخرى ، ليست متنوعة ، سواء من حيث مشاركة شخصيات جديدة فى الفعل أو فى بناء المشهد . ولعلنا نستطيع تفسير التعديل الذى أجراه المخرج ، من هذه الزاوية بالذات ، أى أن طبيعة البناء الدرامى سمحت بهذا التعديل ، دون أن يحس المتفرج بأن خللا ما أصاب النص أو العرض . لقد تجاوز **جهاد سعد** البداية التى غطت بعض الفصل الأول وخاصة المشاهد التى يهيم فيها « كاليجولا » على وجهه بعد أن فقد أخته وخليلته « دروسيلا » والتى كان فقدانها بالنسبة إليه ، القشة التى قصمت ظهر البعير كما يقولون . إن سبب خراب « كاليجولا » العقلى والروحى ، ليس موت « دروسيلا » كما يبدو للوهلة الأولى ، بل إن بذرة هذا الخراب ، الرغبة الجامحة ، القاتلة بقهر القدر والمستحيل ، وصولا إلى مطلق الحرية . الموت ــ كمفهوم فلسفى وحياتى ــ فى آن معا ، هو ما يشغل عقل « كاليجولا » ... لماذا لايكون كالآلهة ، كالقدر ، كالمستحيل نفسه ، يستعصى على الموت ويميت

الموت ! إلا أنه وبالمستوى نفسه يحول فلسفته إلى جثث ورائحة الدم تتصاعد عبر المسرحية كلها ، حتى تسد الأفق وكأن رياح « مكبث » و« ريتشارد الثالث » تعصف كامى وكاليجولا على حد سواء ! إنه يمسك بالسلطة ويريدها ــ أى سلطة ــ وسيلة لتحقيق رغباته وفلسفته . ولعل شيريا قد وضع يده على حقيقة كاليجولا عندما قال : « إنها المرة الأولى التى لايعرف مثل هذا الرجل حدودا للسلطة ، ولايقيم أى وزن للإنسانية ولعالمنا بأسره . هذا مايثيرنى فى كاليجولا وهذا ما يدفعنى لمحاربته . إن خسارة الحياة ليست شيئاً أساسيا ، وعندما يأتى الوقت ستكون لدى الشجاعة لكى أفقد حياتى . ولكن الذى لايحتمل هو أن يشاهد الإنسان حياته ، تجرد من كل معنى ، وأن يقال له أنه ليس هناك مبرر للوجود . إن الإنسان لايستطيع أن يعيش دون سبب يعيش من أجله » .

(كاليجولا . دار الطليعة . بيروت عام ١٩٦٠ ــ لم يذكر اسم المترجم ص ٣٩ ــ ٤٠) ، كاليجولا ، فى مواجهة القدر ، ولذلك يعلن أنه سيكون هو قدر شعبه . وسيسفك فى الدماء ما يؤكد هذه الفكرة . ألا يقول لكايزونيا ــ فى الفصل الرابع ــ المشهد التاسع ــ: « إن حكمى حتى هذا اليوم كان بالغ السعادة والتوفيق . لم يكن فيه طاعون .. ولا دين قاس ، ولا حتى انقلاب . باختصار لم يكن هناك أى شيئ يجعلك تعيش فى خاطر الأجيال القادمة ، ويضمن لذكرك الخلود . لهذا السبب تقريباً أحاول أن أعوض فطنة القدر وكرمه .. أعنى .. سأحل محل الطاعون » . كاليجولا ، اذن ، هو القدر والطاعون . البداية والنهاية . بحر من الدماء وجبل من الجثث ، تلكم هى النتيجة ، أما الصداقة والحب والإنسانية فقد غدت كلمات فارغة ولغوا لاطائل منه .

وفى تراجيديا كامى ليس ثمة خطأ أو ذنب أو نبوءة . التراجيدية تأتى هنا من الوعى بتراجيديا الكون ، ومن المواجهة المباشرة والتحدى الصارخ للآلهة والقدر والكون .

هذا هو جو كاليجولا ، الذى لايمكن أن يفهم العرض ، إلا من خلال الولوج إلى عالمه عالم النص والوقوف عليه ، بشيئ من التفصيل على الأقل .

ومن الواضح أن المخرج قد أمسك بالمفاصل الأساس ، فى النص واستطاع تجسيد الفكرة الإخراجية بأكبر قدر ممكن من البصرية ، وأحال جفاف الفكرة وذهنيتها ، ورموزها لغة مسرحية معبرة ساخنة ، تمد جسورها إلى المتفرج بسهولة . لقد غير **جهاد سعد** معمارية الصالة ، طارحا تصوراً آخر للخشبة والصالة ، وذلك عبر

اللسان الخشبى الممتد إلى منتصف الصالة ليصل إلى فضاء أرحب وأوسع يستوعب ديناميكية الحركة ورشاقتها من جهة ، ويؤكد على أن كل فضاء قابل لأن يكون فضاء مسرحياً . وعلى الرغم من أن مثل هذا التصور أو الحل ليس مبتكراً أو جديداً على الإطلاق ، إلا أنه يخدم الفكرة التى قصدها المخرج والعرض ، تعميم « كاليجولا » ، أى إخراجه ــ كشخصية درامية ــ من الزمان المحدد والمكان المحدد . بعبارة أخرى : التشديد على أن كاليجولا ــ الامبراطور الرومانى ــ يمكن أن يظهر فى كل زمان ومكان ، ومسرحه وفضاؤه ، هو هذا الكون الواسع الفسيح الأرجاء . وفى حين اكتسب هذا الحل مشروعيته ومنطقيته ، نجد أن العلية (الخشبة الأساس) بدت نشاز ، إذ كرست مكانا معينا ، إطاراً تاريخياً معيناً ، ولم تنزع نحو الشمولية والتعميم فالقصر بارز ، ثابت ، والدلالة عليه مباشرة (الأعمدة الثابتة) بل إن هذه الأعمدة ، لاتنسجم مع الحل الإخراجى ، الذى يسعى إلى الخشبة الفقيرة ، ذات الدلالة الشاملة ، وإلى الحركة السريعة الرشيقة المتغيرة .

بيد أن مايربط أجزاء الفضاء المسرحى كليها (الخشبة واللسان) هو ذلك اللون الجنائزى الأسود ، الذى يغطى كل شيئ ، ويشيع فى نفس المتفرج إحساساً تراجيدياً صاعقاً ، تكمله البداية الطقسية : جنازة كاليجولا والعبارات التى رافقتها : (النور .. سيعود .. كل شيئ أبيض .. هو هنا .. بيننا .. فينا .. الموت .. الخلود .. العمر .. أنا ... أنت كاليجولا) .

وقد حملت هذه الكلمات ، التى تبدو للوهلة الأولى رموزا وإشارات مبهمة ، مفتاح الحلول الإخراجية والفكرة الإخراجية فى آن معاً (كاليجولا حاضر بيننا ، موجود وسيوجد . إنه أنا وأنت) .

ويبدو أن الحماسة والانفعال الساخن والرغبة الملتهبة ، بإدانة كاليجولا والتحذير منه ، ومن شروره ، قد ساقت المخرج إلى مطلق التعميم عندما قال : « أنا .. أنت كاليجولا » .

قلت آنفا أن المخرج استخدم لغة تعبيرية مسرحية مميزة ، وأعود الآن لأفصل قائلا أنها لغة الجسد ــ جسد الممثل ــ قبل كل شيئ . ولغة الجسد تلقى على الممثل مهام إضافية وصعبة ، لهذا تطالبه بالإيماءة الرشيقة تحديدا ، بديلا للغة الكلامية المنطوقة . وقد انتشرت هذه الطريقة فى أوروبا ــ فى السنوات العشر الأخيرة ــ بخاصة ، علما أن جذورها تعود إلى عشرينات هذا القرن : إلى ميرخولد وتاييروف .

لكن المشكلة أو بعبارة أدق ، العقبة الرئيسية ، بالنسبة لعرض « كاليجولا » تكمن فى قدرة الممثل واستعداده الجسدى وامتلاكه لليونة خاصة ، تسعفه فى تحقيق الحل .

وإذا كان المخرج الذى لعب دور « كاليجولا » ، يتميز بمهارة خاصة وبليونة جسدية مدهشة ، فإن الممثلين الآخرين يملكون مستويات متفاوتة ، الأمر الذى جعل من **جهاد سعد** المحور ، المركز الذى يحمل الثقل الأساس ، والذى تدور المهارات الأقل مستوى فى فلكه ، وقد بدا واضحاً ، أنه بذل جهداً إضافياً لردم الفجوة بينه وبين الممثلين . وزاد من تألقه تلك المسحة الكاريكاتورية الخفيفة ، القريبة من (الجروتيسك) التى خلق على شخصية دموية : تتنفس دما وتأكل دما ، وتشرب دما ! وقد خلصت هذه المسحة الشخصية من قسرية التفسير الأحادى البعد (إما مجنون شرس أو سفاح مجرم) وخلقت نوعا من المقاربة الإنسانية ، فكان كاليجولا ينقض على ضحاياه والابتسامة تغطى مساحة وجهه .

يختلط الوهم بالواقع ، والجسد بالهزل ، وتكون النتيجة فى الحالات كلها ، قفزة تشبه الانقضاضة على الفريسة ، وتدخل الضحية عالم الموت والصمت ، وسط ذعر يشتت الشخصيات الأخرى ، وذهول يعقد ألسنتها . هذه الحركات الجميلة — رغم قساوتها — والمدروسة والدقيقة ، كانت أفضل معالجة لنص ملئ بالعبارات الطويلة ، والشروحات التى هى أقرب — بمعظمها — إلى المقولات الفلسفية .

وأمام كاليجولا وقفت سيزونيا (خديجة غانم) مذوعرة ، عاشقة ، مستلبة تدرك جيداً « وجع » كاليجولا لكنها تخشى أن تصارح نفسها بالحقيقة ، حتى وهو يخنقها ، منهيا بذلك حضورها فى حياته وفى روحه . ولعل دور سيزونيا بالنسبة لخديجة غانم هو الأكثر تمايزا وحرارة ، بعد دورها فى « كوميديا السلام » التى أخرجها وليد قوتلى . فقد أظهرت فى سيزونيا مهارة غير عادية ، سواء من حيث الليونة والمرونة ، أو من حيث قوة الحضور ، والحركة الواثقة ولايقل عنها زملاؤها (كلهم من خريجى المعهد العالى للفنون المسرحية) ثقة وقوة حضور وإن كانت الليونة الجسدية . لم تسعفهم فى بعض الحالات ، بل أعاقتهم وحدت من قدراتهم على التعبير بلغة الجسد . فى عرض ينهض أساسا ، على هذه اللغة . لقد وجد كل من اكتافيوس (بسام دحدل) وهيلكون (على القاسم) وليبيدوس (جهاد الزغبى) وميريا (مأمون حسين) وشيريا (زياد سعد) وسيبيون (توفيق أحمد) نفسه فى صراع مع كاليجولا . ورغم تفاوت المواقع وحدة الصراع ، عرف الجميع دربهم إلى الخلاص منه . ورفضوا أن يكونوا نسخاً مصغرة عنه .

عرض « كاليجولا » طرح إذن حالة إنسانية عامة ، بقدر ما هى فردية خاصة . وأراد بذلك أن يرقى إلى مستوى التعميم ــ وتلك هى رسالة الفن بعامة ــ الإنسانى . مشددا على إمكانية استمرار كاليجولا النموذج ، ومحذرا من شروره . وقد جاءت محاولة المخرج ــ فى هذا السياق ــ إيجاد وشائج بين الطقس العام ــ وهو هنا طقس كاليجولا ــ والطقس المحلى ، عندما راح الممثلون يرقصون رقصة الزار . فى المشهد الذى يظهر فيه كاليجولا بملابس فينوس (الفصل الثالث) إلا أن هذه المشهدية بدت وكأنها قد أقحمت على عرض ، لايسمح نسيجه الدرامى والبصرى معا . يمثلها .

ومما لاشك فيه أن الفكرة غير الطقس ، لأنها أقدر على الانتشار والقبول من طقس ، تجذر فى بيئة ما ، ولسوف تبدو عملية إسقاطه ، على بيئة مغايرة ملفقة وغير مقنعة .

إنه حقا لعرض جرئ ، ومحاولة جريئة ، عرفت كيف تشق طريقها إلى المتفرجين ، رغم وعورته ، وعرف صاحبها كيف يصعد ، بعيدا عن التوسل والادعاء . فهل يستمر؟

د . نديم معلا محمد

٢ ــ تونس

قدمت فرقة بلدية تونس مسرحية « كاليجولا » عام ١٩٦١ حيث أخرجها وقام بدور « كاليجولا » الفنان على بن عياد .

٣ ــ لبنان

قدمت فرقة المسرح الاختبارى مسرحية « كاليجولا » ، ولم يذكر غسان سلامة فى بحثه باللغة الفرنسية عن المسرح فى لبنان ، تاريخ إنشاء هذه الفرقة ، أو تاريخ تقديم مسرحية « كاليجولا » التى مثلها أنطوان ولطيفة .

ثبت بمسرحيات « كامى » المترجمة إلى العربية

١ ــ **كاليجولا** 1938-CALIGULA

ترجمة : **رمسيس يونان** ،دار الكاتب العربى ، القاهرة ، ١٩٤٧

، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٨٢

، دار الطليعة للطباعة والنشر ، بيروت ، ١٩٦٠

: **على رزق** ، الدار القومية للطباعة ، القاهرة ، ١٩٦٦

٢ ــ **سوء التفاهم** 1944-LE MALENTENDU

ترجمة : **عبد المنعم الحفنى** ، دار الفكر ، القاهرة ، ١٩٥٨

: **سامية أسعد** ، الدار القومية للطباعة ، القاهرة ، ١٩٦٦

٣ ــ **الحصار** 1941-L'ETAT DE SIEGE

ترجمة : **عبد المنعم الحفنى** ، دار الفكر ، القاهرة ، ١٩٥٨

: **كوثر البحيرى** ــ حالة طوارئ

، وزارة الاعلام ، الكويت ، ١٩٧٥

٤ ــ **العادلون** 1950-LES JUSTES

ترجمة : **عبد المنعم الحفنى** ، دار الفكر ، القاهرة ، ١٩٥٨

: **بسيم محرم** ، الدار القومية للطباعة ، القاهرة ، ١٩٦٥

وريمون فرنسيس

٥ ــ **المجانين** 1959-LES POSSÈDÈS

اعداد مسرحى عن رواية « الشياطين » لديستويفسكى

ترجمة : **اسماعيل المهدوى** ، دار الكاتب العربى ، القاهرة ، ١٩٦٧

٦ ــ **صلاة إلى بتول** REGUIEM POUR UNE NONNE

إعداد مسرحى عن رواية « الحرم » لوليم فولكنر

ترجمة : **على الجندى** ، المكتب التجارى للطباعة ، بيروت ، ١٩٦٣

كاليجـــــولا CALIGULA

★ كتبت المسرحية فى سنة ١٩٣٨

★ نشرت المسرحية لأول مرة سنة ١٩٤٤

★ عرضت المسرحية لأول مرة سنة ١٩٤٥

على مسرح عيبر توت (THEATRE HEBERTOT)

إخراج : **بول اوتلى** (PAUL OETTLY)

ديكور : **لويس ميكيل** (LOUIS MIQUEL)

أزياء : **مارى فيتون** (MARIE VITON)

★ قام بدور كاليجولا جيرار فيليب (GERARD PHILIPE)

مراجع عن « كامى » باللغة العربية

١ ـــ **كامى والتمرد**

تأليف : **روبير دولوبيه**

ترجمة : **د. سهيل إدريس** ، بيروت ، نوار ١٩٥٥

٢ ـــ **ألبير كامى**

تأليف : **مورفان لوبيسيك**

ترجمة : **حسن نديم** ، دار النهضة العربية ـــ القاهرة ، ١٩٦٨

٣ ـــ **ألبير كامى**

تأليف : **جرمين برى**

ترجمة : **جبرا ابراهيم جبرا** ، دار الثقافة ـــ بيروت ، ١٩٦٨

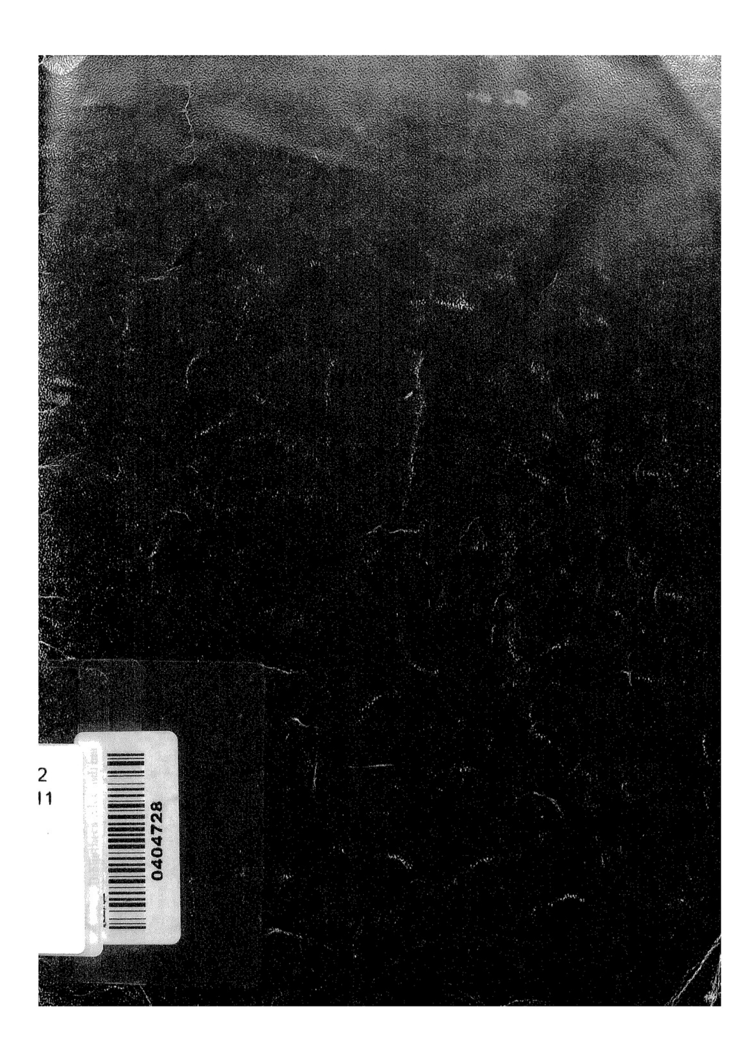
٤ ـــ **ألبير كامى وأدب التمرد**

تأليف : **جون كروكشانك**

ترجمة : **جلال العشرى** ، الوطن العربى ـــ بدون تاريخ .

الفنيــــــون

تلقيـــــن	:	**ســليمان ســعيد عبد العزيز**
صـــــــوت	:	**م. عمـــاد كامـــل**
ماكيــــاج	:	**ســلوى حســين**
تنفيذ مناظر	:	**م. انصــاف البطــل**
		م. أميليــا تــادروس
تنفيذ ملابس	:	**عزيــزة خليــل**
		عواطــف حســان
رئيس عمال المناظر	:	**عبد الفتــاح المنســى**
اكســـــوار	:	**علــى عبد الدايــم**
اضــــاءة	:	**علــى العشــرى**
		محمــد علــى
		رجــب عبد التــواب
تصوير فوتوغرافى		**محمد سعد أردش**
		محمد سماحه


2
I1
04404728